

HÁNY ÉLETE VAN EGY MACSKÁNAK?

*Annie M. G. Schmidt Macskák társasága című
regényének magyarországi fogadtatása¹*

BEVEZETÉS: PRODUKTÍV RECEPCIÓ

„Az adaptációk annyira szerves részei a nyugati kultúrának, hogy igazolni látszanak Walter Benjamin meglátását, miszerint »a történetmesélés mindig a történetek elisméltetésének művészete«”², írja Linda Hutcheon kanadai irodalomtudós *A Theory of Adaptation* [Adaptációelmélet] című műve elején.³ Hutcheon szerint az adaptációk népszerűségének oka a „kulturális újrahasznosítás posztmodern korában”⁴ erőteljes intertextuális jellegükben keresendő. Az intertextualitás ezen explicit formája, amely révén „egy egyedi szöveg kapcsolódik más szövegekhez, és e kapcsolat meghatározza a jelentését”⁵, nemcsak az adaptációk központi vonása, hanem a fordításoké is. Octavio Paz úgy vélekedik, hogy minden szöveg a „fordítás fordításának a fordítása”.⁶

¹ Ennek a tanulmánynak egy korábbi verziója eredetileg hollandul jelent meg a következő kötetben: VESZTERGOM Janina, „Hoeveel levens heeft een kat? De Hongaarse adaptatie(s) van Annie M.G. Schmidts *Minoes*”, in *Minoes, Minnie, Minu en andere katse streken. De internationale receptie van Annie M.G. Schmidts Minoes*, red. Jan Van COILLIE en Irena Barbara KALLA, 123–150 (Gent: Academia Press, 2017).

² Az Annie M. G. Schmidt regényéből származó idézetek kivételével a tanulmányban előforduló idézeteket Tálasi Zsófia fordította.

³ Linda HUTCHEON, *A theory of adaptation* (London; New York: Routledge, 2006), 2.

⁴ HUTCHEON, *A theory*..., 3.

⁵ Kiene Brillenburg WURTH en Ann RIGNEY, *Het leven van teksten: Een inleiding tot de literatuurwetenschap* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006), 100.

⁶ Az idézet innen származik: Belén GONZÁLEZ-CASCALLANA, „Translating cultural intertextuality in children’s literature” in *Children’s literature in translation: Challenges and strategies*, eds. Jan Van COILLIE and Walter P. VERSCHUEREN, 97–110 (London; New York: Routledge, 2006), 99.



1. kép. Annie M. G. Schmidt (1984.
Marcel Antonisse fotója. Nationaal Archief)

Jelen írás azokat a közvetlenül a szöveggel összefüggésbe hozható tényezőket vizsgálja, amelyek magyarázatul szolgálhatnak Annie M. G. Schmidt (1911–1995) *Macskák társasága* (*Minoes*, 1970) című ifjúsági regényének magyarországi népszerűségére. A tanulmány elsősorban kvalitatív jellegű: két olyan kulturális termék elemzése áll a középpontban, amelyek jó példák arra, amit Elke Brems és Sara Ramos Pinto „produktív recepció”-nak aposztrofálnak.⁷ Az egyik ilyen termék Schmidt regényének magyar fordítása, amelyet Damokos Kata készített 2001-ben, a másik pedig egy gyerekközönség számára készült magyar nyelvű színpadi

⁷ Elke BREMS and Sara Ramos PINTO, „Reception and translation”, in *Handbook of translation studies*, vol. 4, eds. Yves GAMBIER and Luc van DOORSLAER, 142–147 (Amsterdam; Philadelphia, Pa.: John Benjamins, 2013), 144.

adaptáció, amelyet Novák János rendezésében mutattak be 2006-ban a budapesti Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színházban.

Tanulmányom első részében az eredeti művet (*Minoes*) és annak magyar fordítását hasonlítom össze. A holland forrásnyelvi és a magyar célnyelvi szöveg összehasonlító elemzése során használt megközelítési mód alapját a gyermekirodalomra alkalmazott fordításelmélet képezi. Írásom fókuszában a fordítás mikroszintjén található elemek vizsgálata áll, olyanoké, mint például a személy- és macskanevek vagy a kulturális utalások.

A holland ifjúsági regény és magyar fordításának összehasonlító elemzése után Annie M. G. Smidt *Minoes*ának színházi adaptációját veszem górcső alá. Vizsgálódásom alapját Hutcheon adaptációelmélete képezi. Ennek megfelelően tanulmányozom mind a verbális, mind a zenei, mind pedig a vizuális reprezentációt, amelyek a színpadi feldolgozás esetében alapvető szerepet játszanak a jelentésalkotás során.

MINOES MACSKÁK TÁRSASÁGÁBAN: A MAGYAR FORDÍTÁS

A *Minoes* magyar fordítása *Macskák társasága* címmel az Andersen-díjas írók sorozatban 2001-ben jelent meg először az Animus Kiadó gondozásában, és eddig összesen három kiadást és két utánnyomást élt meg.⁸ A holland regényt Damokos Kata ültette át magyarra, aki a nyolcvanas és kilencvenes években többek között Thea Beckman holland író nő gyerek- és ifjúsági könyveit fordította magyarra.

Személy- és macskanevek a *Minoes* magyar fordításában

„A nevek szentek és sérthetetlenek, de nem gyerek-könyvek esetében” – írja Jan van Coillie,⁹ aki funkcionális szempontból taglalja a gyerek-könyvekben előforduló nevek fordítását. Van Coillie tíz fordítási stratégiát különböztet meg a személynevek vonatkozásában, és azt vizsgálja, hogy ezek a stratégiák hogyan képesek

⁸ KUKUCSKA Zsófia személyes írásbeli közlése (2015. január 15.).

⁹ Jan van COILLIE, „Vertalen voor kinderen: Hoe anders?”, *Literatuur zonder leeftijd* 19, 67. sz. (2005): 16–39, 19.

a célnyelvi szövegben befolyásolni a nevek funkcióját. A „funkció”-t Van Coillie „lehetséges hatás”-ként definiálja, amelyet különválaszt a szerző szándékától és az olvasók elvárásától: „A »funkció« nem feltétlenül esik egybe kizárólagosan az olvasóra gyakorolt aktuális hatással, sem pedig a szerző (vagy fordító) szándékával. Mivel a funkciókat mindig a szövegbeli elemek adják, ezért az implikált szerző, olvasó vagy fordító szintjén fejtik ki a hatásukat: ezek, mint olyanok, a kutatók konstrukciói.”¹⁰ Van Coillie értelmezésében a nevek – a referenciális funkción kívül – még hat másik funkciót tölthetnek be, ezek pedig az informatív, a formatív, az emocionális, a kreatív, a szórakoztató, valamint az esztétikai funkció.

Damokos Kata fordító a *Minoes* magyar fordításánál többféle fordítási stratégiát is alkalmazott. Ezek szolgálnak alapul a kategóriákhoz, amelyeket a főszereplők nevének elemzésére állítottam fel, és ezek adnak keretet a nevek által betöltött funkció(k)ra irányuló vizsgálódásaimhoz is mind a holland forrásnyelvi, mind pedig a magyar célnyelvi szöveg vonatkozásában – szem előtt tartva a lehetséges etiolódásokat. Az elemzés összefoglalását a 1-es táblázatban találjuk.

Az első kategóriába azok a tulajdonnevek tartoznak, amelyek változtatás nélkül kerültek át a magyar fordításba. A következő nevek szerepelnek ebben a csoportban: Tibbe, Schuld doktor, Mars, Ellemeet, Ellemeet asszony, Van Dam, Van Damné, Willem, Karlos és Bibi.

Elsőként vegyük szemügyre a Tibbe nevet. A referenciális funkción túl informatív funkciót is tulajdoníthatunk ennek a névnek, azaz a holland (gyermek) olvasó részéről potenciális ismeretet feltételez és/vagy szeretné kibővíteni az ismereteit. A Tibbe fríz név ugyanis egy kéttövű germán eredetű név becézett alakja. „Ti” a név első fele, a „Diet-”, „Dit-”, „Thiad-”, „Thid-”, „Tiad-”, „Tid-”, „Tied-”, „Tiet-” eltorzulása, ami „nép”-et jelent. „Be”, a név második fele, a „-bald”, „-bold” („bátor”, „merész”), „-bert” vagy „-pert” („ragyogó”) eltorzult alakja. Így áll össze a Tibbe név mai jelentése: „a nép bátor fia” vagy „kiragyog a népből”¹¹. Bár a történet elején úgy tűnik, hogy a név jelentése nem jellemző a viselőjére, a könyv vége felé azonban kiderül, hogy Tibbe időközben javarészt levetkőzte a bátortalanságát, és végre „olyan cikket” ír, „amiben van valami újság” (7).¹²

¹⁰ Jan van COILLIE, „Character names in translation: A functional approach”, in *Children's literature in translation: Challenges and Strategies*, eds. Jan van COILLIE and W. P. VERSCHUEREN, 123–139 (London/New York: Routledge, 2006), 123.

¹¹ Dries van den AKKER, *Tibbe* (é. n.), hozzáférés: 2015.01.20. <http://www.heiligen.net/namean/T/TIBBE.php>.

¹² A zárójelbe tett oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Annie M. G. SCHMIDT, *Macskák társasága*, ford. Damokos Kata (Budapest: Animus, 2016).

1. táblázat. A személy- és macskanevek fordítása, valamint az általuk betöltött funkciók a holland forrásnyelvi, illetve a magyar célnyelvi szövegben.

Fordítási stratégia	Forrásnyelvi szöveg	Célnyelvi szöveg	Funkció (forrásnyelvi szöveg)	Funkció (célnyelvi szöveg)
le nem fordítás, reprodukálás, másolás	Tibbe	Tibbe	informatív	Ø
	dokter Schuld	Schuld doktor	informatív	Ø
	Mars	Mars	informatív, emocionális	informatív; emocionális
	Ellemeet	Ellemeet	formatív, emocionális	formatív, emocionális
	mevrouw Ellemeet	Ellemeet asszony	formatív, emocionális	formatív, emocionális
	Van Dam	Van Dam	informatív, formatív	Ø
	mevrouw Van Dam	Van Damné	informatív, formatív	Ø
	Willem	Willem	informatív, formatív	Ø
	Karlos	Karlos	Ø	Ø
	Bibi	Bibi	szórakoztató, esztétikai	szórakoztató, esztétikai
le nem fordítás kiegészítő magyarázattal	meneer Smit	Smit tanító úr	informatív	informatív
fonetikai vagy morfológiai adaptá- ció a célnyelvhez	Minoes Monopoolkat	Minna Monopol [Szálloda- macska]	emocionális informatív, szórakoztató	emocionális, informatív, informatív, szórakoztató
(különös konnota- cióval rendelkező nevek) fordítás(a)	Bakkerskat	Pékmacska	informatív, szórakoztató	informatív, szórakoztató
	Deodorantkat	Dezodormacska	informatív, szórakoztató	informatív, szórakoztató
	Dokterspoes Annelieze	Annelieze, Orvos- macska	informatív, szórakoztató	informatív, szórakoztató
	Gemeentepoes	Önkormányzati Macska	informatív, szórakoztató	informatív, szórakoztató
	Kerkpoes Eukeme- entje	[Ø/omschrijving] Ökumenika	informatív, szórakoztató	informatív, szórakoztató
	Pompkat	Kutasmacska	informatív, szórakoztató	informatív, szórakoztató
	Redactiekat	Szerkesztőségi Macska	informatív, szórakoztató	informatív, szórakoztató
	Schoolkat	Iskolamacska	informatív, szórakoztató	informatív, szórakoztató
	Fluf	Bolyhos	informatív, emocionális	informatív, emocionális
	Schele Simon	Kancsal Simon	informatív, szórakoztató, esztétikai	informatív, szórakoztató
más vagy kiegészítő konnotációval rendelkező névvel történő helyettesítés	Jakkepoes	Loncsos	kreatív	informatív
	tante Moortje	Mici néni	informatív, emocionális	emocionális

A tizenharmadik fejezet címe külön is kihangsúlyozza ezt az átalakulást: „Tibbe ír!” (115). Ez arra enged következtetni, hogy Schmidt félig ironikus választása tudatosan esett a Tibbe névre, jóllehet a név jelentése az átlag gyermekolvasóban valószínűleg nemigen tudatosul. A holland nyelvű szöveggel ellentétben a fríz eredetű Tibbe név a magyar fordításban elveszíti az informatív funkcióját: a név csupán referenciális jelentéssel bír.

Ahogy a férfi főszereplő neve is, úgy a doktor Schuld név is informatív funkciót tölt be a forrásszövegben. A „schuld” holland szó hibát, vétességet, bűnösséget, adóságot jelent, tehát olyan jelentéssel bír, amely a büntudatra való asszociáció révén jelen kontextusban a név viselőjének a foglalkozására utal. Bár maga a szó egyetlen egyszer sem szerepel a könyvben, mégis egyértelmű, hogy doktor Schuld pszichológus, vagyis „beszélgetős orvos”, akihez „akkor fordul az ember, ha nehézségei vannak” (77). A magyar nyelvű szövegben nincs lefordítva a név – meghagyták „Schuld doktor”-nak –, ezért a célnyelvi szövegben teljesen elveszíti az informatív funkcióját. Ahogy Van Coillie felhívja rá a figyelmet: „A funkcionálisban való eltérés akkor a legnagyobb, ha a fordító speciális konnotációval rendelkező neveket [...] hagy lefordíthatlanul. Ha a név egy jellemvonásra vagy az adott személy foglalkozására utal (ahogyan ez gyermekkönyvek esetében gyakran előfordul), az olvasó elméjében felidéződő kép különböző lesz, és előfordulhat, hogy a név nem ugyanazt a [...] hatást gyakorolja.”¹³

Ellemeet kutyájának neve, Mars az informatív funkció mellett emocionális funkcióval is bír. Az előző két névvel, Tibbével és Schulddel ellentétben a Mars név funkciói a magyar fordításban is megőrződnek. A római hadistenre való asszociáció révén mind a forrás-, mind a célnyelvi szövegben kifejezi a kutya harcias természetét. Ezen informatív funkción túl, amely a (gyermek)olvasó részéről előismeretet feltételez, emocionális funkciót is betölt a kutya neve: az olvasó érzelmeit mozgatja meg. A forrás- és a célnyelvi szövegben is annak köszönhetően jön létre ez a funkció, hogy a „mars” szó indulatszóként is használható. Ez a „marcheren” („menetel”, „masíroz”) igéből levezethető felkiáltás katonai parancs a hollandban, ami erősíti a kutya karaktere és a római hadisten jelleme közötti hasonlóságot. A katonai jelentésen kívül a „mars” szót a magyarban gyerekek szokták mondani a „tűnés!”, „takarodj!” enyhébb szinonimájaként. Noha a magyar fordítás megtartja a Mars név eredeti funkcióit, a Damokos által választott fordítási stratégiának van egy vicces vetülete is, amit főleg a felnőtt olvasók értékelnek. Ez a humoros hatás akkor jön létre, amikor a Mars szót

¹³ COILLIE, „Character names...”, 123–139, 125.

olyan mondatszerkezetekben használják, mint például: „Ide, Mars! – hívták a kutyát. – Mars, ide hozzám!” (9). A tartalmilag ellentmondásos mondatot intertextuális utalásnak is felfoghatjuk arra a megoldásra, amelyet Hársing Lajos magyar szinkronfordító alkalmaz a *Horgász a pácban* (*Ni vu, ni connu*, 1958) című francia filmben: Louis de Funès a következő szavakkal hívja a kutyáját: „Gyere ide, Takarodj!”¹⁴

Ahogy a kutya neve, úgy a gazdájának a neve, az Ellemeet is (sőt, kiterjesztve Ellemeet asszonyé is) két különböző funkciót tölt be egyszerre: emocionálisat és formatívát. Ez utóbbi funkció, amely normákkal és értékekkel szembesíti a gyerekolvasót, leginkább a név emocionális konnotációja révén jön létre. Bár Ellemeet egy kis falu neve a holland Zeeland tartományban, nagyon valószínűtlen, hogy az átlag holland (gyermek)olvasó ismeri ezt a földrajzi nevet. Sokkal valószínűbb, hogy a név első tagjának hangzásának köszönhetően, amely az olvasó mentális lexikonjában olyan szavakat aktivál, mint az „ellende” (nyomor[úság], baj), „ellendeling” (hitvány/nyomorult alak) és „ellendig” (nyomorúságos, nyomorult), emocionális hatást gyakorol az olvasóra. Ezen hatás révén azonban formatív funkciót is kap: szembesíti az olvasót a szereplő negatív jellemével. Ez a két egymással összefüggő funkció a magyar fordításban is megmarad. Az Ellemeet név itt ugyanis olyan szavakra történő asszociációnak köszönhetően éri el az emocionális hatást, mint az „ellenség”, „ellenséges” vagy az „ellenszenves”.

Az Ellemeet névvel kapcsolatban felmerült formatív funkciót megtaláljuk a meneer és mevrouw Van Dam neveknél is. Mivel Van Dam az egyik leggyakrabban előforduló családnév Hollandiában, e név hallatán a holland gyerekolvasó azonnal az átlag holland polgárra asszociál. A formatív funkció mellett, amely Van Damék társadalmi helyzetét és életstílusát vetíti elénk, informatív funkciót is betölt ez a név. Mivel a „dam” holland szó „gát”-at jelent, és egy gát hídként is funkcionálhat, szimbolikus töltetet is tulajdoníthatunk ennek a névnek: Van Damék háza köti össze az emberek földi világát a macskák világával a tetőn. A magyar fordításban a Van Dam név elveszíti mind a formatív, mind pedig az informatív funkcióját, így tehát csakis referenciális funkciója van.

Efféle funkcióvesztést láthatunk a Willem név reprodukív fordításában is. Az Ellemeet gyarában dolgozó fiú neve az egyik leggyakrabban előforduló keresztnév Hollandiában, gyakorta asszociálnak róla a hollandok nemzeti hősükre, Willem van Oranijére, azaz Orániai Vilmosra. Ennek az asszociációnak köszönhetően

¹⁴ *Horgász a pácban* (*Ni vu, ni connu*), rend. Yves ROBERT, ford. HÁRSING Lajos (1958, Frankrijk: Champs-Élysées Production). Film.

informatív funkcióhoz jut ez név: arra a nehéz helyzetre utal, amibe a konyhás fiú keveredik: Willem egyfelől igyekszik hűséges maradni a főnökéhez, másfelől hűnek lenni a lelkiismeretéhez, amely előírja számára, hogy mindig igazat mondjon, és ezáltal Killendoorn város népét szolgálja. Mivel a magyar gyermekolvasó nem ismeri a Willem van Oranje nevet, ezért a konyhásfiú neve elveszíti informatív funkcióját a magyar fordításban.

A Bibi névben más funkciók kombinálódnak, mint a Willem névben, ezek pedig a szórakoztató és az esztétikai funkció. Mindkettő a „bi” szótag kettőzött használata révén jön létre. Mivel a név a magyar nyelvben ugyanazt a fonetikai hatást kelti, mint a holland forrásnyelvi szövegben, a Bibi név eredeti két funkciója Damokos fordításában is megmarad.

A második kategória középpontjában a magyar fordításban betű szerint átültetett nevek állnak, pontosabban voltaképpen csak Tibbe korábbi tanítójának, meneer Smitnek a neve tartozik ebbe a kategóriába. A kovácsmesterségre történő asszociációnak köszönhetően, amely foglalkozást a „smid” szóval jelölnek a hollandban, ez a név informatív funkciót tölt be a forrásnyelvi szövegben, és utalhat a tanárok fáradozására, amivel a diákság okítása jár. Tekintve, hogy a név változatlanul került át a magyar fordításba, ez az informatív funkció elvész. Itt azonban a név mindig kiegészül meneer Smit foglalkozásának megjelölésével, azaz a magyar szövegben „Smit tanító úr”-ként szerepel. Csakhogy ennek a stratégiának az alkalmazása ebben az esetben nem a fordító választása, hanem a magyar nyelv pragmatikus konvenciói teszik szükségessé. A magyarban a tanár nevéhez hozzá szokás tenni mind a nemét, mind pedig a pozícióját. Így meneer Smit neve végül is a magyar fordításban is informatív funkcióhoz jut.

A stratégiát, amelyet Damokos a harmadik kategória nevei esetében használ, a célnyelvhez történő fonetikai vagy morfológiai adaptáció, hozzáigazítás jellemzi. Két név található ebben a kategóriában: Minoes és Monopoolkat.

A főszereplő neve fontos szerepet játszik a gyerekkönyvekben, mert a gyerekek leginkább ezzel a szereplővel azonosulnak. Ezért a funkcionális ekvivalencia itt nagyon fontos annak érdekében, hogy a név hasonlóan tudjon funkcionálni a célnyelvben, mint a forrásnyelvben. A Minoes név hangzása révén emocionális funkciót tölt be a holland szövegben. Kontextuálisan az is erősíti ezt az érzelmi töltetet, hogy rímel a holland „poes” (cica) szóra. Hogy a főszereplő neve képes legyen ugyanazt a funkciót betölteni, morfológiailag hozzá kell igazítani, adaptálni kell a magyar célnyelvi szöveghez. Fontos megjegyezni, hogy egy esetleges kizárólagosan fonetikai adaptáció több szempontból is interpretációs problémához vezethetett volna. Ha a magyar gyerekolvasó a magyar írásmódhoz igazított

Minusz szót olvassa, bináris rendszerben kényszerül gondolkodni. Mivel van egy negatív pólus, feltételezne egy pozitív pólust, „plusz”-t. Ráadásul a név fonetikai adaptációja zavart is okozna, mert a latin eredetű „-us” végű személynevek kizárólag férfinevek. Tekintve, hogy az „u” magánhangzó [y] és az „oe” [u] kiejtése különbözik, Minoes neme a holland gyerekolvasó számára azonnal egyértelmű. Elképzelhető, hogy a fordító azért választotta a Minna alakot, hogy elkerülje a kavarodást. Az „-a” végződés a főszereplő nőnemű voltára utal. A morfológiai adaptációnak köszönhetően ez a név a magyar szövegben ugyanazt az emocionális funkciót tudja betölteni, mint a Minoes név a holland forrásnyelvi szövegben. A tejet és tejtermékeket gyártó magyar Minna cégre történő asszociáció révén a Minna név a magyar célnyelvi szövegben informatív funkcióhoz is jut.

A Monopoolkat név – a főszereplő nevével ellentétben – fonetikai adaptáción megy keresztül a téves kiejtés elkerülése érdekében: a magyar szövegben „Monopol”-nak írják. A fonetikai adaptáción túl a fordításból konzekvensen kimarad a Monopoolkat név második tagja, a „kat” (macska) szó, és a név a célnyelvi szövegben csakis a fentebb említett első taggal szerepel. A fordító ezt a kihagyást a macska körülírásával igyekezett kompenzálni, mégpedig úgy, hogy a magyar fordításban egy alternatív tulajdonnevet is használ a Monopol névre: „Szállodamacska”. A „Monopol, a Szállodamacska” alternatív elnevezés olyan összetett szókapcsolat, ahol az első tag a macska nevére utal, a második tag pedig arra a kereskedelmi épületre asszociál, amelynek birtokában megnyerhetjük a világ egyik legismertebb társasjátékát. Ennek a macskának a neve – a „monopólium” szóra és a Monopoly társasjátékra történő asszociáció révén – mind a forrás-, mind pedig a célnyelvi szövegben informatív funkcióval bír: viselőjének a macskatársadalomban betöltött előkelő pozíciójára utal. Továbbá az informatív funkció mellett szórakoztató funkcióval is rendelkezik, amely képes megnevetetni az olvasót.

A negyedik kategória neveit a Monopoolkat nevében megfigyelhető informatív és szórakoztató funkció kombinációja jellemzi. Ezek a konnotációval rendelkező nevek szó szerinti fordításban szerepelnek a magyar szövegben, így megmarad az eredeti funkciójuk. Van Coillie erre hívja fel a figyelmet egy korábbi tanulmányában, amikor azt mondja: „Különös konnotációjú nevek esetében általános gyakorlat ennek a konnotációnak a reprodukálása a célnyelvben [...]. Ilyenkor megőrződnek a funkciók: a nevek elvben megtartják ugyanazt a denotatív és konnotatív jelentést; ugyanazt a képet idézik fel, és céljuk, hogy ugyanazt a humoros vagy emocionális hatást keltsék.”¹⁵

¹⁵ COILLIE, „Character names...”, 127–128.

A következő nevek szerepelnek szó szerinti fordításban a magyar célnyelvi szövegben: Bakkerskat – Pékmacska, Deodorantkat – Dezodormacska, Dokterspoes Annelieze – Annelieze Orvosmacska, Gemeentepoes – Önkormányzati Macska, Kerkpoes Eukemeentje – Ökumenika, Pompkat – Kutasmacska, Redactiekat – Szerkesztőségi Macska, Schoolkat – Iskolamacska, Fluf – Bolyhos és Schele Simon – Kancsal Simon.

A legtöbb macskanév első tagja a társadalmi pozícióra is és a macska-sajtószolgáltatásban betöltött szerepre is utal. A Kerkpoes név magyar fordítása különleges eset ebből a szempontból. A Kerkpoes összetett nevet az Eukemeentje kiegészítő megnevezéseként használják a holland forrásnyelvi szövegben, azaz ez a név mindig együtt fordul elő az önállóan is használt Eukemeentje tulajdonnévvel. Ezzel szemben a Kerkpoesnak megfelelő összetett név („Templommacska”) a magyar fordításból konzekvensen kimarad, ahogy az alábbi példák is mutatják:

„*De Kerkpoes Eukemeentje* kreeg een leel en schoot krijSEND de kerk in, de andere verdwenen her en der, als een zwerm weggespoten horzels.”¹⁶

„*Ökumenika* kapott egyet, és nyervogva berohant a templomba, a többiek meg úgy eltűntek, mint egy csapat bögöly, ha vizet spriccelnek rájuk.” (128, a szerző kiemelése, V. J.)

„Hierop kon men zien hoe meneer Ellemeet bezig was *de Kerkpoes Eukemeentje* te slaan met een hondenzweep. Hij had er veel genoeg in, dat kon men duidelijk zien.”¹⁷

„Ezen azt lehetett látni, amint Ellemeet úr kutyakorbáccsal veri *Ökumenikát*, mégpedig élvezettel.” (134, a szerző kiemelése, V. J.)

A Kerkpoes név kihagyását olykor körülírással kompenzálja a fordító. Az alábbi példákban az Eukemeentje nevet és annak magyar fordítását, Ökumenikát kurziváltam, a Kerkpoes nevet és annak parafrázáló, magyarázó helyettesítését pedig kiemeltem.

„Het was een dochter van de Jakkepoes die met dit bericht was aangekomen. Het was **de Kerkpoes Eukemeentje** geweest.”¹⁸

„Ezt a hírt Loncsos egyik lánya hozta, *Ökumenika*, a lelkész macskája.” (34, a szerző kiemelése, V. J.)

¹⁶ Annie M. G. SCHMIDT, *Minoes* (Amsterdam; Antwerpen: Querido, 2013), 118 (a szerző kiemelése).

¹⁷ SCHMIDT, *Minoes*, 125 (a szerző kiemelése, V. J.).

¹⁸ Uo. 34 (a szerző kiemelése, V. J.).

„*Eukemeentje* was zo wild van vreugde dat ze rauw begon te krijsen, een tikje ongepast voor een **Kerkpoes**.”¹⁹

„*Ökumenika* annyira megvadult az örömtől, hogy éles hangon vernyákol, ami igazán nem illendő, **ha valaki egyházi szolgálatban áll.**” (140, a szerző kiemelése, V. J.)

Kerkpoes nevének magyarázó helyettesítése esetén – ahogy a fenti idézetekből kikövetkeztethető – az eredeti tulajdonnév a magyar célnyelvi szövegben körülírassá redukálódik. Ezt tekinthetjük úgy, mint a Monopoolkat név fordításakor Damokos által használt és korábban már elemzett stratégia ellentétét, illetve annak kompenzációját.

Az Eukemeentje, Fluf és Schele Simon nevek esetében az informatív funkció – az összetett macskanevekkel ellentétben – az olvasó asszociációinak köszönhetően jön létre. Az Eukemeentje név az „oecumene” (ökumené) szóra utal, amely „az egész világot érintő egység”-et jelent. Ezt az utalást a magyar fordításban használt „Ökumenika” név esetében is megtaláljuk. Az informatív funkció mellett ez a név mind a holland forrás-, mind pedig a magyar célnyelvi szövegben szórakoztató funkcióval is bír, amelyet mindkét szövegben a kicsinyítő képző, a „-tje”, illetve a „-ka” használata idéz elő.

A Fluf név és annak magyar fordítása, a Bolyhos egyszerre két funkciót tölt be: az informatív funkció, amely érzékelteti a macska puha, gyapjas külsejét, emocionális hatást is kiválthat az olvasóból. Smit tanító úr macskájának a neve, Schele Simon a holland forrásnyelvi szövegben hármas funkciót lát el egyszerre. Az informatív hatás a „scheel” (kancsal) szóval kapcsolatban felmerülő asszociációnak köszönhetően jön létre: ez a melléknév, amely egyfajta beazonosító ragadványnévként szerepel, a számi fajtájú macskára utal, valamint arra, hogy a számi macskáknál gyakran fordul elő kancsalság. Ez az informatív funkció, amelyhez szórakoztató hatás is társul, megőrződik a név magyar fordításában, a „Kancsal Simon”-ban is. Az esztétikai funkció viszont, amely a holland forrásnyelvi szövegben az alliteráció fonetikai hatása révén alakul ki, elvész a magyar fordításban.

Az utolsó kategóriába Jakkepoes és tante Moortje tartozik. A macskanevek itt olyan nevekkel helyettesítődnek a magyar szövegben, amelyek más vagy kiegészítő konnotációval rendelkeznek. Mivel Jakkepoes Schmidt saját kitalációja, ezért elsősorban kreatív funkciót tölt be; serkenti a holland (gyermek)olvasó képzelőerejét. Ezt a kreatív hatást a név első része váltja ki, amelyről az olvasó a „jakkeren” (száguld, robog) igére vagy a „jakkés” indulatszóra asszociálhat, amit akkor

¹⁹ SCHMIDT, *Minoes*, 30 (a szerző kiemelése, V. J.).

mondanak a hollandok, ha valami gusztustalan vagy kellemetlen. Az asszociációk jogosságát igazolja a kóbor macska jellemzése, aki „annyit grasszál a városban”: „Loncsost azért hívták Loncsosnak, mert koszos és tépett volt, a mancsai sárosak, a farka meg vékony és foszlott. A bal füléből kiharaptak egy darabot” (17, 29). Míg Jakkepoes gondozatlan külsejét a macska holland neve csupán sugallja, addig annak magyar fordítása, a Loncsos explicite ki is fejezi. Mivel „loncsos” létező magyar szó, amely „piszkos”-t, „koszos”-t jelent, a fordításban elveszíti a név az eredeti kreatív funkcióját, és informatív funkciót kap.

A tante Moortje név a forrásnyelvi szövegben kettős funkcióval bír. Az emocionális hatás mellett, amely mind a „tante” ((nagy)néni), mind pedig a „-tje” kicsinyítő képző révén kialakulhat, informatív funkcióval is rendelkezik. Ez utóbbi funkció a „Moor” („mór”, „szerecsen”) szóra történő asszociációnak köszönhetően jön létre, amely a macska fekete színére utal. A forrásnyelvi szövegtől eltérően a „Mici néni” névnek a magyar fordításban csak emocionális funkciója van. A Mici nevet, amely az egyik leggyakoribb macskanév a magyarban, becéző női névként is használják, és az ezáltal keletkező emocionális hatást a „néni” szó hozzátétele is erősíti.

Kulturális utalások a *Minoes* magyar fordításában

A „cultural context adaptation” (kulturális kontextus-adaptáció) kifejezés (Klingberg, 1986) azokra a változtatásokra utal, amelyek révén a fordítási folyamat során a forrásnyelvi szöveget hozzáigazítják a célnyelvi közönség referenciakeretéhez.²⁰ Mivel a fordításokban mind interlingvális, mind pedig interkulturális transzferek (átvitelek) előfordulnak, ezért a kulturális referenciák átalakítását – még ha különböző mértékben is –, de minden fordított szövegben megfigyelhetjük. Tekintve, hogy a gyermekirodalomra aszimmetrikus kommunikáció jellemző, a kulturális kontextus adaptálása sokkal gyakoribb a gyermekkönyvek fordításában, mint a felnőtteknek szóló könyvek esetében.²¹ A gyermekirodalmi alkotások létrehozásakor, ahogyan Klingberg is kifejti, „különösen odafigyelnek a megcélzott olvasóközönség feltételezett érdeklődési körére, igényeire, reakcióira, ismereteire,

²⁰ Ld. Emer O’SULLIVAN, *Comparative children’s literature*, trans. Anthea BELL (London; New York: Routledge, 2005), 80.

²¹ COILLIE, „Vertalen voor...”, 16.

olvasási képességére stb.”²². Mivel a forrásnyelvi szöveg olvasóközönsége kulturális kontextusok tekintetében eltér a célnyelvi szövegtől, ezért a fordító a kulturális ismeretekbeli szakadék áthidalása érdekében különböző fordítási stratégiák alkalmazására kényszerül.²³

Az egyik ilyen stratégia az úgynevezett egzotizálás, amikor is az idegen (vagy legalábbis a célnyelvi kultúra számára szokatlan) forrásnyelvi kultúrából származó elemeket szó szerint ültetik át a fordításba.²⁴ Minthogy a *Minoes*-ban alig találunk olyan kulturális referenciát, amely megnehezítené az átlag magyar gyermekolvasó olvasási folyamatát, így az egész fordításra jellemző ennek a stratégiának a használata: a „haring” szót „hering”-nek fordítják, nem pedig „kolbász”-nak. Minoes (Minna) egy „heringesbódé”-nál („haringstalletje”) veszi meg a kedvenc ételét, nem pedig egy „talponálló”-nál, a jellegzetesen magyar hentesbódénál, ahol már kora reggel meleg és kiadós húsételeket fogyaszthatunk állva. Ennek megfelelően az újságíró Tibbe mentolos cukorkát („pepermunt”-öt) szopogat előszeretettel azért, hogy megjöjjön a munkakedve, nem pedig „tejkaramellát”. Még a guldent, az euró bevezetése előtti holland pénznemet is meghagyták guldennek a magyar fordításban.

Az egzotizáló fordítási stratégia használatát két szempont magyarázhatja: egyrészt a fordító igyekszik olyan hű maradni a forrásnyelvi szöveghez, amennyire csak lehetséges, másrészt törekszik arra is, hogy interkulturális közvetítői szerepet töltsön be, tehát egyik fő céljának tekinti a kulturális ismeretek terjesztését. Van Coillie szavaival élve: „Azok a fordítók, akik az idegen elem megtartása mellett döntenek, gyakran az eredeti szöveg iránti tiszteletből teszik, illetve azzal a szándékkal, hogy egy idegen kultúrával ismertessék meg a gyerekeket, akik ezáltal gyarapodnak.”²⁵ Az imént említett pedagógiai cél az egzotizálás mellett egy másik stratégia használata révén is realizálódik: ez az úgynevezett explikáló (magyarázó) stratégia, amely esetében magyarázással vagy körülírással világítják meg az idegen fogalmat.²⁶ A macska-sajtószolgálat leggyengébb láncszeme a Schoolkat (Iskolamacska), aki, mivel folyton a történelemórakon ül az iskolában, a jelenre

²² Az idézet innen származik: Cecilia ALVSTAD, „Children’s literature and translation”, in *Handbook of translation studies*, vol. 1, eds. Yves Gambier and Luc van Doorslaer, 22–27 (Amsterdam; Philadelphia Pa.: John Benjamins, 2010), 22.

²³ ALVSTAD, „Children’s...”, 22.

²⁴ Vanessa JOOSEN en Katrien VLOEBERGHs, *Uitgelezen jeugdliteratuur: Een ontmoeting met traditie en vernieuwing* (Leuven: LannooCampus, 2008), 225.

²⁵ Jan van COILLIE, *Leesbeesten en boekenfeesten: Hoe werken (met) kinder- en jeugdboeken?* (Leuven: Davidsfonds, 2007), 39.

²⁶ Ld. JOOSEN en VLOEBERGHs, *Uitgelezen...*, 225.

vonatkozó információk helyett csakis a holland történelemből vett adatokat közöl. Azokat az információit, amelyek a magyar gyermekolvasó számára érthetetlenek, a fordító lábjegyzetekben magyarázza el (lásd 2. táblázat). Igaz, hogy a lábjegyzetek általában edukációs célokat szolgálnak, de esetünkben éppúgy nem érthetők, mint az Iskolamacskának a holland történelemre tett utalásai, mert túl sok háttérismeretet vár el a célnyelvi kultúra gyermekolvasójától. Így a kulturális ismeretek átadása tekintetében a lábjegyzetek inkább akadályt jelentenek a gyerekolvasó számára, mintsem hatékony eszközt.

2. táblázat. Az Iskolamacskának a holland történelemre tett utalásainak fordítása és a fordító, Damokos Kata kiegészítő lábjegyzetei.

Forrásnyelvi szöveg	Célnyelvi szöveg	Lábjegyzet
De Zilvervloot is veroverd. Door Piet Hein. (p. 52)	Piet Hein zsákmánya lett az Ezüstflotta. (54)	1628-ban, az Antillákon foglalta el a spanyol hajókat.
De Geuzen zijn binnen de Poort [...]. (p. 57)	A protestáns lázadók győztek a tengeri csatában [...]. (61)	A spanyolok elleni függetlenségi háborúban (1568–1648).
Leiden is ontzet. (p. 103)	Leiden felszabadult. (111)	1574-ben, a spanyol uralom alól.
Dit is het beste nieuws sinds het Turfschip van Breda [...]. (p. 130)	Ez a legjobb hír [...] mióta Bredát csellel visszafoglalták a spanyolok- tól. (140)	1590-ben a támadók a megszállt városba tüzelőt szállító hajójában a tőzeg alá bújtak el.

A valóságból vett kultúrspecifikus jelenségek mellett az irreáliák világában létező macska-sajtószolgálat is különös kihívást jelent a fordító számára. Az „irrealia” kifejezéssel olyan kitalált elemeket jelölünk, amelyeket a történet fiktív világában valóságosnak ábrázolnak.²⁷ Minoes játékos kijelentése („Kattenpers... het doet me denken aan vruchtenpers”²⁸) a magyar fordításban alkalmazott megoldásra irányítja a figyelmünket. A történetben központi szerepet játszó „kattenpersdienst” kifejezés a magyar szövegben szó szerinti fordításban „Macska Sajtószolgálat”-ként szerepel (39). A „sajtó” szó, amely a holland „pers” szó magyar megfelelője újságírói médium értelemben, az ugor *saj* szóból származik, jelentése „nyom” vagy „présel”, „sajtol”. A szó eredeti jelentését megtalálhatjuk még a *gyümölcsajtoló* (hollandul „vruchtenpers”) mai magyar szóban.²⁹ Az ezek között a szavak között

²⁷ Ritva LEPPihalme, „Realia”, in *Handbook of translation studies*, vol. 2, eds. Yves GAMBIER and Luc van DOORSLAER, 126–130 (Amsterdam, Philadelphia Pa.: John Benjamins, 2011), 126.

²⁸ SCHMIDT, *Minoes*, 38.

²⁹ BENKŐ Loránd, szerk., „Sajtó”, in *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, 3. köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976), 475–476.

meglévő etimológiai rokonság révén Minoes fenti kijelentésének magyar fordítása – „Macskasajtó. Erről nekem a gyümölcsajtól jut eszembe” (39) – ugyanazt a humoros hatást váltja ki, mint az eredeti holland mondat.

A MINOES SZÍNPADI ADAPTÁCIÓJA

A forrásnyelvi szöveghez való hűség, amelyre Annie M. G. Schmidt *Minoes*ának magyar fordítása törekszik, a magyar színpadi feldolgozásra is jellemző: „Minden adaptációnak – írja Rachel Carroll – kifejezett szándéka és célja, hogy a szöveggel való »eredeti« találkozáshoz térjen vissza; és így nézve az adaptációk talán a kulturális ismétléskényszernek a jellemző tünetei.”³⁰ Mivel a színpadi feldolgozást egyrészt intralingvális, másrészt pedig interszemiotikus transzfernek tekinthetjük, így a célnyelvi szöveghez való hűség elkerülhetetlenül transzformációkkal jár. Carroll az ismétlésnek és a variációnak ezt az adaptációkra jellemző paradox kettősségét a következőképpen fogalmazza meg: „Úgy tűnhet, hogy az adaptációk létrehozását és felhasználását átható motivációk kifejezett szándéka az ismétlés, közben pedig [...] minden »visszatérés« szükségképpen átalakulást jelent a tárgyához képest.”³¹ Ebben a fejezetben azt vizsgáljuk, hogy az interlingvális és interszemiotikus adaptációs folyamat során hogyan alakul át Annie M. G. Schmidt ifjúsági regényének magyar fordítása, amely alapul szolgált a gyerekeknek szóló színpadi feldolgozás szöveggönyvéhez. Elemzésemben az adaptációnak mind az alaki, mind pedig a tartalmi aspektusát görcső alá veszem.

A *Macskák társasága* című színdarab premierje 2006. február 25-én volt a budapesti Kolibri Gyerme- és Ifjúsági Színházban, és a darab 113 előadást élt meg, mielőtt 2013. január 27-én végleg legördült volna a függöny, és egy másik „macskákról szóló darab”, a *Macska voltam Londonban* című vette volna át a helyét a színház repertoárjában.³² A zenés színjáték szöveggönyvét és a benne előforduló dalok szövegét is Fábri Péter írta. Novák János volt a rendező, valamint a zeneszerző, és a szereplők közül Megyes Melinda alakította Minnát, Szanitter Dávid pedig Tibbét. A díszletet, a jelmezeket és a macskákat megtestesítő bábokat

³⁰ Rachel CARROLL, „Introduction: Textual infidelities”, in *Adaptation in contemporary culture: Textual infidelities*, ed. R. CARROLL, 1–7 (London; New York: Continuum, 2009), 1.

³¹ CARROLL, „Introduction...”, 1.

³² NOVÁK János személyes közlése (2015. január 20.).

Orosz Klaudia készítette. Hutcheon az *A Theory of Adaptation* című művében három különböző, de egymással összefüggő szemszögből megközelítve definiálja „az adaptáció jelenségét”, mégpedig a következőképpen: „Egy felismerhető másik mű vagy művek felvállalt transzpozíciója[;] A tulajdonítás/megmentés kreatív és interpretatív tevékenysége[;] Az adaptált mű iránti kiterjedt intertextuális elköteleződés.”³³ Ahhoz, hogy a közönség egy adaptációt ténylegesen *adaptációként* éljen meg, feltételeznünk kell, hogy tudatában van az imént említett erős intertextualitásnak. Hutcheon szavait idézve: „Ha nem tudjuk, hogy amit éppen tapasztalunk, az voltaképpen adaptáció, vagy ha nem ismerjük jól azt a bizonyos művet, amit adaptál, akkor egyszerűen ugyanúgy éljük meg az adaptációt, mint bármely más művet. Ahhoz tehát, hogy adaptációként éljük meg, fel kell ismer-nünk, hogy adaptációról van szó, és tudnunk kell, melyik szöveget adaptálja, és ennek megfelelően hagyni, hogy ez utóbbi együtt rezonáljon az emlékezetünkben azzal, amit éppen tapasztalunk.”³⁴

A magyar színpadi feldolgozás esetében a könyv és a színdarab közötti kapcsolat azonnal egyértelmű a közönség számára annak köszönhetően, hogy egyezik a címük. A zenés színdarab szövegkönyve – ahogy már a *Macskák társasága* cím is jelzi – Damokos Kata irodalmi fordításán alapul.

Ezt az explicit intertextuális utalást kereskedelmi cél motiválta választásnak is tekinthetjük a feldolgozás készítői részéről, akik olyan közönséget igyekeztek odavonzani a színpadi adaptációval, amely már ismerte Schmidt könyvének magyar fordítását. Az adaptáció palimpszeszt jellege az „ismerő közönség” („knowing audience”)-hez szól,³⁵ mert az adaptált művet nem ismerő közönségtől eltérően ők meg tudják tapasztalni a színpadra vitel során alkalmazott ismétlés és variáció kettősségét. Éppen ez a kettősség az egyik oka annak, hogy az adaptációk olyan nagy népszerűségnek örvendenek. Hutcheon a következőképpen fogalmazza ezt meg: „Ez az élvezet [mármint az adaptációké, a szerző] részben [...] egyszerűen csak a variációkkal történő ismétlésből és a rituálék kényelméből fakad, amelyek kombinálódnak a meglepetés pikantériájával. A felismerés és az emlékezés az adaptáció megtapasztalásával járó élvezet (és kockázat) része; mint ahogyan a változtatás is az.”³⁶

Az adaptáció címének megválasztásakor nemcsak az eredeti művel való kapcsolat játszik fontos szerepet, hanem a célközönség életkora is. Novák János

³³ HUTCHEON, *A theory...*, 7–8.

³⁴ Uo. 120–121.

³⁵ Uo. 121.

³⁶ Uo. 4.

rendezővel és zeneszerzővel készített személyes interjúmból világossá vált, hogy azért választották ezt a címet, mert szerepel benne a „macska” szó, amelynek a gyerekközönség számára vonzó csengése van. A gyerekek, vélekedik Novák, könnyen azonosulnak olyan állatokkal, amelyekbe bele tudnak kapaszkodni, és kivetíthetik rájuk a félelmeiket.³⁷

Ennek az azonosulási folyamatnak az elősegítése azonban eltérő módokon történik Schmidt *Minoes*ának irodalmi fordításában és színpadi feldolgozásában. Hogy megértsük a különbséget, fontos, hogy áttekintsük a Hutcheon által használt „elköteleződési módokat” (modes of engagement). Hutcheon három „elköteleződési módot” különböztet meg, amelyek a feldolgozás készítőjét és a célközönséget három különböző módon vonják be a megjelentetett történetbe: ezek a módok pedig az „elmesélés” (telling), a „megmutatás” (showing) és az „interakció” (interacting).³⁸ Annie M. G. Schmidt *Minoes*át és fordítását elsősorban olvasásra vagy felolvasásra szánták, ennek megfelelően a Hutcheon által használt módok közül a „telling”-re példák, ahol legfőképp az írott szó ereje révén áll össze a jelentés.³⁹ A könyvekkel ellentétben a magyar színpadi feldolgozást Hutcheon egy másik módjára, a „showing”-ra tekinthetjük példaként, ahol vizuális és auditív eszközök segítségével történik a jelentésátvitel:⁴⁰ „A »telling«-ról a »showing«-ra való áttéréskor színpadra kell alkalmazni az előadásra szánt adaptációt: a leírást, a narrációt és a bemutatott gondolatokat beszédre, cselekvésekre, hangokra és vizuális képekre kell átkódolni. A szereplők közötti konfliktusokat és ideológiai különbségeket láthatóvá és hallhatóvá kell tenni.”⁴¹

Érdekes megfigyelni, hogy a „telling mode”-ból a „showing mode”-ra való áttérést eredményező intermodális transzfer során hogyan alakul át Damokos irodalmi fordítása a verbális, zenei és vizuális reprezentáció tekintetében.

Verbális reprezentáció a *Minoes* színpadi adaptációjában

A színpadi feldolgozások elemzésekor a vizuális elemek vizsgálata áll a középpontban. Jóllehet a színpadi adaptációkban a jelentésátvitel valóban elsősorban vizuális eszközök segítségével történik, nem szabad alábecsülni a verbális reprezentációnak

³⁷ NOVÁK János személyes közlése (2015. január 20.).

³⁸ HUTCHEON, *A theory...*, 22.

³⁹ Uo. 23.

⁴⁰ Uo. 39.

⁴¹ Uo. 40.

a jelentésalkotásban betöltött szerepét sem. Tekintve, hogy a verbális megjelenítés teljes körű elemzése a *Minoes* magyar színpadi feldolgozásában kívül esik tanulmányom keretein, elemzésemben a fordítás mikroszintjén található elemek vizsgálatára szorítkozom: a személy- és macskanevekére, valamint az Iskolamacska megjegyzéseire, amelyekhez lábjegyzetekben értelmező magyarázatok tartoznak Damokos fordításában.

A „telling mode”-ból a „showing mode”-ra való áttérést eredményező intermodális transzferrel együtt jár a forrásszöveg radikális lerövidülése. Az a szándék, hogy a színpadi adaptációban narratív lényegre törés valósuljon meg – mint ahogyan a 3. táblázatban látni fogjuk –, legegységelműbben azoknál a macskaneveknél nyilvánul meg, amelyeknél kimarad, hogy explicite meg legyenek említve: ezeket szerkezetük alapján az [X[macska]] absztrakt formulával írhatjuk le. Ezeknek a neveknek a viselői verbális közléseik révén individualizálódnak a színpadi adaptációban. A verbális megnyilvánulások jelzik a macskáknak a macskatársadalomban betöltött társadalmi pozícióját. (Azokat a neveket, amelyek explicite elhangzanak a színpadi feldolgozásban, „+”-szal jelöltem a táblázatban. Azokat a neveket, amelyek nem hangzanak el az adaptációban, „Ø”-val jelöltem.)

Ellemeet és Ellemeet asszony neve a kimaradt macskanevek viselőitől eltérően tovább individualizálódik a színpadi adaptációban, mégpedig úgy, hogy Illamaatnak és Illamaatnének nevezik a viselőiket. Ezek a beszélő nevek az „illat” szóra történő asszociációnak köszönhetően Ellemeet társadalmi tevékenységéről tájékoztatják a gyerekközösséget.

Ellentétben a nevekkel a lábjegyzeteket mindenképpen el kell hagyni az intermodális adaptációs folyamat során. Mivel a közönség így nem tudná hová tenni az Iskolamacska által említett holland történelmi tényeket, a feldolgozás készítőinek más megoldást kellett kitalálniuk. Ezért az Iskolamacska holland történelmi adatok helyett a világtörténelemből ismert tényeket oszt meg, ahogy ezt az alábbi idézetek is mutatják:

„Ma hallottam a történelemórán, hogy Napóleont legyőzték Waterloonál!”⁴²

„Tegnap hallottam, hogy Kolumbusz arrafelé jártában felfedezte Amerikát!”⁴³

„Lindbergh átrepülte az Atlanti-óceánt!”⁴⁴

⁴² FÁBRI Péter, *Macskák társasága*, publikálatlan szöveggönyv (Budapest: Kolibri Színház, 2006), 26.

⁴³ Uo. 35.

⁴⁴ Uo. 36.

3. táblázat. A személy- és macskanevek fordítása, valamint a színpadi adaptáció szöveggönyvében szereplő névalakok.

Forrásnyelvi szöveg	Célnyelvi szöveg	Adaptáció	
		Szöveggönyv	Előadás
Tibbe	Tibbe	Tibbe	+
dokter Schuld	Schuld doktor	Dr. Schuld	+
Mars	Mars	Mars	+
Ellemeet	Ellemeet	Illamaat	+
mevrouw Ellemeet	Ellemeet asszony	Illamaatné	+
Van Dam	Van Dam	Van Damm	+
mevrouw Van Dam	Van Damné	Van Dammné	+
Willem	Willem	Willem	+
Karlos	Karlos	Ø	Ø
Bibi	Bibi	Bibi	+
meneer Smit	Smit tanító úr	Smit tanító úr	+
Minoes	Minna	Minna	+
Monopoolkat	Monopol [Szállodamacska]	Monopol	Ø
Bakkerskat	Pékmacska	Pékmacska	Ø
Deodorantkat	Dezodormacska	Dezodormacska	Ø
Dokterspoes Annelieze	Annelieze, Orvosmacska	Anneliese	+
Gemeentepoes	Önkormányzati Macska	Ø	Ø
Kerkpoes Eukemeentje	[Ø/körülírás] Ökumenika	Ökumenika	Ø
Pompkat	Kutasmacska	Kutasmacska	+
Redactiekat	Szerkesztőségi Macska	Szerkesztőségi Macska	Ø
Schoolkat	Iskolamacska	Iskolamacska	Ø
Fluf	Bolyhos	Bolyhos	+
Schele Simon	Kancsal Simon	Kancsal Simon	+
Jakkepoes	Loncsos	Loncsos	+
tante Moortje	Mici néni	Mici néni	+

„Díszkíséret! Ilyennel vonult be Caesar Rómába! Ilyennel vonulsz te is, fiam, Brutus!”⁴⁵

Novák szerint nemcsak azért volt szükséges az Iskolamacska megnyilvánulásainak efféle átalakítására, mert másképpen nem lettek volna érthetőek a magyar gyerekközönség számára, hanem azért is, mert a túl sok információ miatt elveszett volna belőlük a humor.⁴⁶

Zenei reprezentáció a *Minoes* színpadi adaptációjában

A dialógusok szintjén megnyilvánuló verbális elemeken túl, amelyek lendületet adnak a színdarabnak, és lendületben is tartják azt, a zenei elemek is alapvető fontossággal bírnak a jelentésalkotás során. Az adaptált mű radikálisan lerövidített változatában narratív töredékeként funkcionálnak a dalszövegek, amelyek különböző szereplők történeteit és érzéseit közvetítik vagy kommentálják.

A dalok narratív szerepe már a színpadi feldolgozás második jelenetében megmutatkozik, amely a fiktív holland városka, Killendoorn utcáin játszódik. Ez a dal – ahogyan a zenés színpadi előadás szöveggönyvében azonosító dalcímként használt *Esődal* jelzi – az éppen uralkodó időjárási körülményekről informálja a gyerekközönséget. Az időjárással kapcsolatos tájékoztatáson túl az elkövetkező történet háttéréről is szolgáltat információt: a kezdőmondatát („Esik,/ ilyenkor sok minden megesik”⁴⁷), amely a dal végén majdnem szó szerint megismétlődik, Novák szerint Tibbe és Minna találkozására vonatkozó flashforwardnak, azaz időbeli előretekintésnek foghatjuk fel.⁴⁸ Az *Esődal*lal ellentétben, amely a jelenetben uralkodó körülményeket érzékelteti, azok a dalok, amelyek betekintést engednek a szereplők belső világába, nemcsak a jelentésalkotásban játszanak alapvető szerepet, hanem az interpretációs folyamat elősegítésében is. Az első példa erre a Tibbe által előadott *Van egy macskám és van egy titkom* című. Ez a dal, amely egy elénekelt monológ, a gyerekközönségre összpontosít, és a titokzatos szereplő, Minna macskakisasszony titkát mutatja be. E közlés révén szimpátia alakul ki a gyerekközönségben, és így könnyebben tudnak azonosulni a férfi főszereplővel. Erre az azonosulási folyamatra rásegít a következő mondat is: „Ez itt egy macskás történet, / (de) egyszerű, mint az élet, / én eljátszom, te

⁴⁵ FÁBRI, *Macskák...*, 63.

⁴⁶ NOVÁK János személyes közlése (2015. január 20.).

⁴⁷ FÁBRI, *Macskák...*, 6.

⁴⁸ NOVÁK János személyes közlése (2015. január 20.).

megnézed, / hát szurkolj nekünk, kérlek!”⁴⁹ Tibbének ezt a mondatát, amely közvetlenül megszólítja a közönséget, és annak támogatását, valamint a bemutatott történetben való aktív részvételét is kéri, metateátrális utalásnak is tekinthetjük, amely a színpadra alkalmazott történet fiktív voltára hívja fel a gyerekközönség figyelmét.

A másik olyan zenei betét, amely valamelyik szereplő belső világával szembesíti a közönséget, az a dal, amelyet Minna énekel el a pszichológus Schuld doktor szobájában. A *Dal a kétlelkűségről* címet viselő betétdal a női főszereplőnek a macska és az ember közötti liminális helyzetével kapcsolatos belső félelmeit, kétségeit és bizonytalanságait érzékelteti. Minna összezavaró ráeszmélése, hogy ő „egyszerre két lény” (81), nemcsak a dal szövegében nyilvánul meg, amely sorra veszi Minna ellentmondásos belső vágyait, hanem a zene dallamában is, amely visszaadja a dal introspektív voltát.

Tibbe és Minna dalai mellett, amelyek az önreflexió emocionális pillanatait fejezik ki, két olyan dal van a színpadi adaptációban, amely a bemutatott történet narratív csúcspontjait fogalmazza meg. Az első csúcspont abban a jelenetben érkezik el, amelyben Smit tanító úr előadást tart a macskákról, és fény derül Illamaat (Ellemeet) stiklijaire. A macskák kórusa által a jelenet végén előadott dalt, ahogy a címe (*Dal a győzelemről*) is jelzi, felfoghatjuk a macska-sajtószolgálat közös sikerét kihangsúlyozó győzelmi dalnak is. A macskák együttműködési szövetsége amúgy már ezt megelőzően a *Dal a hírhálózatról* című betétdalban is hangsúlyt kap. Míg a közösen, kórusban előadott győzelmi dal a társadalmi feszültségek körüli szálát zárja le, addig Tibbe és Minna duettje a valódi identitás köré szövődő szál végére tesz pontot. Mivel Minnát elsősorban a Tibbe iránt érzett gyengéd érzelmei motiválják abban, hogy az emberi létet válassza, ezért duettjükben a két főszereplő szerelmi viszonya áll a középpontban. A könyvtől eltérően, ahol Tibbe és Minna szerelme csak impliciten jelenik meg, a színpadi feldolgozásban előtérbe kerülnek az érzelmi szálak. Ez a fókuszeltolódás a színpadi adaptációban jól illik Hutcheon érvelésébe: „Akárcsak [...] az imitáció, az adaptáció sem szolgai másolás; olyan folyamat, amely során a szerző sajátjává teszi az adaptált anyagot. Mindkettőben az az új, amit a szerző a másik szöveggel tesz.”⁵⁰ Minden adaptáció a feldolgozás készítőjének egyszerre kreatív interpretációja és interpretatív kreációja.

⁴⁹ FÁBRI, *Macskák...*, 23.

⁵⁰ HUTCHEON, *A theory...*, 20.

A narratív részek zenei feldolgozásában erőteljesen nyilvánul meg az adaptációkra jellemző kettősség. A legszemléletesebb példa arra, hogy a forrásszövegből egy leíró részletet „hangokba öntöttek” a színpadi adaptációban, a *Nagy miaauu dal* hangzásának leírása, amely az adaptáció forrásaként szolgáló magyar fordításban a következőképpen történik: „Valami rettenetesen érdes macskanyávogást hallatott [Minna, a szerző], igazi panaszdalt” (30). A regénnyel ellentétben, ahol ez a rész elsősorban a dal által kiváltott auditív hatásokról informálja az olvasót, a színpadi feldolgozásban maga a dal „csendül fel” teljes valójában. A fülbemászó hangutánzó refrén – „miáu és mió”⁵¹ – kihangsúlyozza Minna alapvetően macskaszerű lényét. A forrásszöveg ezáltal „gazdagodik”, ami ellentmond azoknak a véleményeknek, miszerint az adaptáció „redukció” vagy „deriváció”, és a feldolgozás a forrásszöveghez képest mindig másodlagos, ennél fogva silányabb minőségű.

Vizuális reprezentáció a *Minoes* színpadi adaptációjában

„Minden médium, aszerint, hogy milyen módokon hasznosítja, kombinálja és sokszorosítja az »ismert« kifejezési eszközöket – a ritmust, a mozgást, a taglejtést, a zenét, a beszédet, a képet, az írást [...] – minden médium [...] saját kommunikációs energiával bír”⁵² – írja André Gaudreault és Philippe Marion. Minden egyes médium expresszivitását – ahogy a fenti idézetből látszik –, különböző kommunikatív eszközök kombinációja határozza meg. A zenés színpadi előadás médiuma verbális és zenés elemeket is használ, hogy az adaptált történetet kifejezésre juttassa. A vizuális elemek ettől a két kommunikációs eszköztől függetlenül játszanak fontos szerepet a jelentéskalkotásban a színpadi feldolgozás esetén. Sőt, mivel Annie M. G. Schmidt *Minoes*-ának magyar színpadi adaptációja a „telling mode”-ból a „showing mode”-ra való áttérést eredményező intermodális transzferként fogható fel, a vizuális elemeket tekinthetjük a színpadi előadás legfontosabb kommunikációs eszközeinek.

Az egyik legjelentősebb vizuális elem a színpadi feldolgozásban maguk a szereplők, akikkel a gyermekközönség azonosulni tud az interpretációs folyamat során. Amellett, hogy egyik funkciójuk az írott narratív közlések előadása,

⁵¹ FÁBRI, *Macskák...*, 13.

⁵² André GAUDREULT and Philippe MARION, „Transécriture and narrative mediatics: The stakes of intermediality”, in *A companion to literature and film*, eds. Robert STAM and Alessandra RAENGO, 58–70 (Oxford: Blackwell, 2004), 65.

a szereplők mozgásukkal, taglejtéseikkel és jelmezeikkel is hozzájárulnak az adaptált történet megjelenítéséhez. Minnát a regényhez hasonlóan a színdarabban is kosztümös hölgynek ábrázolják, akit felfoghatunk az emberek és a macskák világa közötti közvetítőként. Az egyetlen külső jegy, amelyet a közönség a női főszereplő macskaszerű lényére vonatkozó lehetséges utalásként értelmezhet, a vörös haja, amelynek színe megegyezik a nővére szőrszínével, akit egy báb jelenít meg a darabban. A Minnában megmutatkozó macskaszerű tulajdonságok a mozgásában és a testbeszédében nyilvánulnak meg a hozzájuk tartozó hangok kíséretében: kapar és fúj, dörgölődzik és dorombol, és olykor előfordul, hogy nyállal mosakszik. A regénytől eltérően, ahol a gyermekolvasó csak narratív reprezentációt kap a dörgölődzésről, a színpadi adaptációban ezen érzelmi töltésű cselekvés közvetlen vizuális reprezentációja kihangsúlyozza a Tibbe és Minna közötti testi érintkezést. Így a valódi identitásra történő rátalálás szála kezdettől fogva összefonódik a történet szerelmi szálával.

Nemcsak Minna pozitív karakterét jelzik vizuális eszközök segítségével is a színpadi előadás elején, amely mind a macskahölgy külsejében, mind pedig a mozgásában megnyilvánul, hanem Illamaatnak, az antagonistá szereplőnek gonosz karakterét is. A regénnyel és a színpadi feldolgozás későbbi jeleneteivel ellentétben, ahol a társadalom tiszteletreméltó tagjaként ábrázolják a férfit, melegítőruhája és vastag aranylánc az előadás elején egyből felületes karakterére hívja fel a figyelmet: olyan ember, aki mind ruházatával, mind pedig közvetlen viselkedésével csökkenteni igyekszik a távolságot közte és polgártársai között, hogy így próbáljon meg a bizalmukba férközni. Novák szerint fontos, hogy a jellemvonásokat vizuális eszközök segítségével is nyilvánvalóvá tegyék a gyerekek számára, mert ők még nem képesek a komplex szereplők interpretálására.⁵³

A protagonista és antagonistá szereplők, Minna és Illamaat vizuális reprezentációján kívül érdemes megvizsgálnunk a főszerkesztő alakjának ábrázolását is. Schmidt holland nyelvű szövegével ellentétben, ahol a *Killendoornse Courant* (*Killendoorni Harsona*) főszerkesztőjére a hímnemű személyes névmással, a „hij”-jel utalnak, a magyar fordításban Tibbe főnökének neme tisztázatlan marad, mert a magyar nyelv nem ismeri a nyelvtani nemet. Ezt a veszteséget, amelyet Damokos szövegében csak az általában hímnemű egyént jelölő „főnök” szóval kompenzálják, a színpadi adaptációban azzal küszöbölik ki, hogy férfi színész játssza a szerepet. Nemcsak a főszerkesztő neme válik egyértelművé az adaptációban, a színdarab arra is használ vizuális eszközöket, hogy a Tibbe és főnöke közötti hierarchikus

⁵³ NOVÁK János személyes közlése (2015. január 20.).

viszonyt ábrázolja. A színpadi előadás nyitójelenetében, amely a főszerkesztő irodájában játszódik, a főszerkesztő magasított széken ül, és éppen telefonál. A színpad terének ilyen módon történő hasznosítása Tibbe és a főnöke közötti hatalmi viszonyt illusztrálja.

A színházi térnek egy szereplő tulajdonságainak szemléltetésére történő felhasználása az egyik későbbi jelenetben is visszatér, amikor is Van Dammnének Tibbe titkos élete iránti kíváncsiságát a színpad térbeli berendezésének segítségével érzékeltetik. Mind a regényből („Egy szinttel Tibbe alatt Van Dam asszony lakott” (45), mind pedig a színpadi adaptációból („A főbérlőim. Itt laknak egy emelettel lejjebb”⁵⁴) kikövetkeztethetjük, hogy Tibbe padlásszobája Van Dammék lakása felett van.

A színpadon a két lakrészt egymás mellett ábrázolják: Tibbe padlásszobája bal oldalt, Van Dammék lakása pedig a színpad jobb oldalán helyezkedik el. Ez lehetőséget ad arra, hogy Van Dammné kíváncsi karakterét még jobban kihangsúlyozzák: lakása ablakából egy távcső segítségével igyekszik Tibbét meglesni. Kíváncsisága még erőteljesebben kidomborodik a férje révén, aki az asszony kritikus megjegyzéseit Tibbe misztikus titkárnőjével kapcsolatban teljesen figyelmen kívül hagyja.

A színháztérnek az imént említett vertikális és horizontális hasznosítása – attól függetlenül, hogy így bizonyos jellemvonásokat is lehet szimbolikusan szemléltetni – a színpad korlátait mutatja. A feldolgozás készítőinek a kisméretű Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színházban kreatívan kellett bánniuk a térrel. Ezért alapvető jelentőséggel bír, hogy bábokat használnak a történetben a macskák megjelenítésére. A báboknak köszönhetően a színészek macska- és emberszerepet is tudnak alakítani egy előadáson belül. Ennek megfelelően azok a színészek, akik az Iskolamacskát, Minna vörös nővérét, a Kutasmacskát és Mici nénit mozgatják, Smitné, Van Dammné, Van Damm, illetve Illamaatné szerepét is játsszák. Továbbá az interpretációs folyamatban is fontos szerephez jutnak a bábok. Mint a macskák világos vizuális reprezentációi elősegítik a gyermekközönség orientációját a színházi előadás liminális világában. A kisméretű Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház nem alkalmas mozgalmas jelenetek megformálására. A *Minoes* filmadaptációjával ellentétben, amely egy drámai jelenetben mutatja be, hogyan hajt bele és borítja fel egy autó a heringes bódét, a színpadi adaptáció Illamaat tettét csak egy hangfelvétel formájában adja vissza úgy, hogy a második felvonás elején – még a függöny felgördülése előtt – mentőautó szirénázása hallatszik.

⁵⁴ FÁBRI, *Macskák...*, 28.



2. kép. Tibbe és Minna a *Macskák társasága* színpadi adaptációjában
(Fotó: Szlovák Judit. A Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház engedélyével.)

Arról, hogy mi történt, a gyermekközönség csak Tibbe és Minna ezt követő párbeszédéből informálódhat. Ebben a döntésben a színháztér korlátain túl a fiatal közönséggel kapcsolatban felmerült megfontolások is szerepet játszottak. Novák szerint a dramatikus események vizuális ábrázolása eltolhatta volna a színpadi feldolgozás fókuszát, mert az erős vizuális ingerek elvonhatták volna a gyermekközönség figyelmét a színpadi előadás által közvetíteni kívánt absztrakt mondanivalóról. A háttérből hallható szuggesztív hangok ráerősítenek az események titokzatos voltára.⁵⁵ A *Minoes* magyar színpadi feldolgozásának népszerűségét igen nagymértékben azzal magyarázhatjuk, hogy Novák e jelenet kreatív adaptációja mellett döntött.

⁵⁵ Novák János személyes közlése (2015. január 20.).

ÖSSZEGZÉS

Mint a személy- és a macskanevek elemzéséből kiderült, a *Minoes* magyar fordítója arra törekedett, hogy olyan közel maradjon a holland nyelvű forrásszöveghez, amennyire csak lehetséges. Azok a nevek is, amelyek változatlanul kerülnek át a magyar nyelvű szövegbe, illetőleg fonológiai/morfológiai adaptáción esnek át, valamint azok is, amelyek lefordítva kerülnek bele a célnyelvi szövegbe, azt a célt szolgálják, hogy Damokos fordítása a lehető leghűbben megőrizze a szereplők nevének funkcióit. Damokos Kata stratégiája a kultúrspecifikus elemek fordításánál azokat a normákat tükrözi, amelyek a személy- és a macskanevek fordítását is vezérlik: Annie M. G. Schmidt *Minoes*ának magyar fordítása ezért a holland nyelvű forrásszöveg hű „reflexiójára” tett sikeres kísérletnek tekinthető.

A színpadi feldolgozás vizsgálata a verbális, a zenei és a vizuális reprezentációra összpontosított, amelyek az adaptáció esetében alapvető szerepet játszanak a jelentésalkotásban. Annak érdekében, hogy a színpadi adaptációban a narratív koherencia megmaradjon, a forrásszöveg bizonyos textuális elemeit el kell hagyni az adaptációs folyamat során. Habár a kivett elemeket részben kompenzálják auditív és vizuális eszközökkel (a macskaneveket és a lábjegyzeteket), de más, a rendező által narratív szempontból irrelevánsnak tartott elemeket kompenzáció nélkül hagyják ki a *Minoes* magyar színpadi feldolgozásából. A jelentésalkotás során a zenei elemek is meghatározó fontossággal bírnak a színpadi adaptációban. Az adaptált regény radikálisan lerövidített változatában a dalok narratív töredékeként funkcionálnak, amelyek a különböző történeteket, valamint a szereplők érzéseit közvetítik vagy kommentálják. Ráadásul a narratív részek zenei feldolgozása ellentmond azoknak a véleményeknek, miszerint az adaptációk derivatív (származékos) alkotások, amelyek a forrásszöveghez képest csakis silányabb minőségűek lehetnek. Ahogy az adaptáció elemzéséből egyértelműen kiderült, a vizuális elemek, vagyis a szereplők karakterábrázolása és a színháztér optimális kihasználása, szintén hozzájárultak ahhoz, hogy a *Minoes* színpadon is népszerű lett Magyarországon.

Hány élete van egy macskának? Nehéz pontos választ adni. Amíg az imitálás és kreativitás Annie M. G. Schmidt *Minoes*ának bármely nyelvre történő fordításában és bármely kultúrában megjelenő adaptációjában egyensúlyban van, a macskaszerűek élete nincs veszélyben. Ez – Mici néni szavaival élve – „minden bölcsesség kezdete és vége” (17).

Tálas Zsófia fordítása